

## A ÁFRICA ENQUANTO CONSTRUÇÃO DISCURSIVA E MIDIÁTICA: A PROPAGANDA COLONIAL E A “INVENÇÃO” DO “OUTRO”

Jonas A. Nascimento<sup>1</sup>

*Resumo:* Por que as imagens que temos de África e dos africanos são tão depreciativas e deformadas? Por qual razão a África ocupa um lugar tão desprivilegiado em nossas imagens e imaginações? Partindo destas questões iniciais, esse breve artigo busca entender como se deu o processo de construção discursiva e midiática da alteridade africana, ou de sua “invenção”, a partir de múltiplos discursos — científico, religioso, político, literário, cinematográfico, etc. Tais discursos basearam-se, e baseiam-se, frequentemente, num “regime de autoridade” decorrente de relações desiguais de poder e conhecimento entre o Ocidente e o mundo não-ocidental. O distanciamento “antropológico” e “biológico” dos africanos, como “outros”, parece perpetuar-se. Busca-se aqui, portanto, suscitar uma discussão concisa que possibilite, no entanto, compreender e questionar a condição de marginalidade que a África — e tudo que lhe diz respeito — ocupa em nosso pensamento e imaginário ocidental.

*Palavras-Chave:* África. Propaganda Colonial. Discurso. Cinema.

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal de Pernambuco. Endereço eletrônico: [jonas.anasc@gmail.com](mailto:jonas.anasc@gmail.com).

## EL AFRICA COMO UNA CONSTRUCCION DISCURSIVA Y MEDIATICA: LA PROPAGANDA COLONIAL Y LA INVENCION DEL "OTRO"

*Abstract:* Why the images we have of Africa and Africans are so derogatory and distorted? For what reason Africa occupies as unprivileged place in our images and imaginations? Starting from these initial questions, this short article seeks to understand how was the discursive and media building process of the African otherness, or its "invention" from multiple discourses — scientific, religious, political, literary, film etc. Such speeches were based, and are based, often in a "power system" due to unequal power relations and understanding between the West and non-Western world. Distancing "anthropological" and "biological" of Africans, as "other" seems to perpetuate itself. Search is here, so raise a concise discussion that allows, however, understand and question the condition of marginality that Africa — and all that concerns him — occupies in our thinking and Western imagination.

*Keywords:* Africa. Colonial propaganda. Discourse. Cinema.

### Contextualizando o Discurso Colonialista sobre África

“É uma grande ironia da história e da geografia que a África, cujo território está mais próximo do que qualquer outro do continente europeu, ocupe no psiquismo europeu o ponto mais extremo da alteridade; que seja ela, na verdade, a antítese da Europa” (2012, p. 82) — Chinua Achebe

Sabemos que, durante muito tempo, a África — e “o resto” do mundo não-ocidental — foi considerada um conti-

nente sem história<sup>2</sup>, e que, até recentemente, historiadores tomavam a história europeia como a verdadeira e única história digna de ser contada. Assim, a história “subalterna” africana, sendo indigna de ser ouvida, deveria ser silenciada. Decerto, esse modelo dominante de história tende a persistir e contribui para arraigar uma visão eurocêntrica diante dos povos não ocidentais. Como assinala Ella Shohat e Robert Stam (2006, p. 21), o eurocentrismo bifurca o mundo em 'Ocidente e o resto' e organiza a linguagem do dia a dia em hierarquias binárias que implicitamente favorecem a Europa: “nossas nações, as tribos deles; nossas religiões, as superstições deles; nossa cultura, o folclore deles; nossa arte, o artesanato deles; nossas manifestações, os tumultos deles; nossa defesa, o terrorismo deles”.

Deste modo, o eurocentrismo sempre refletiu uma atitude de purificação da história Ocidental relativamente ao horror dos povos “sem história”. O cinema, a ciência, a literatura, a filosofia, as artes em geral, todas as esferas do mundo social, parecem dimensionar e se ligar ao discurso do poder e à autoridade ocidental sobre os “Outros” na luta pela hegemonia cultural. Porque, quando falamos de África e dos africanos, referimo-nos a “eles”, como “Outros”, dissemelhantes. Mas por que a África, os africanos e seus descendentes carregam essa imagem tão desumanizada? De que forma esse discurso é construído e reforçado nas representações culturais e midiáticas? E como são negadas e problematizadas nas representações contra hegemônicas de um cinema que se produz “à margem”? Quais as estratégias utilizadas

---

<sup>2</sup> No século XIX, G. F. Hegel afirmara em sua Introdução à Filosofia da História Universal que “Se alguém desejar conhecer as manifestações terríveis da natureza humana pode encontrá-las em África [...] em rigor, ela não tem história” (1995, p. 193). Por sua vez, o historiador inglês Hugh Trevor-Roper, falecido em janeiro de 2003, chegou mesmo a classificar as histórias não-europeias como “insignificantes”, “pitorescas” e “irrelevantes” (1965, p. 9).

para reconstruir a “imagem difamada de África”<sup>3</sup>. Lançadas essas perguntas, pretende-se contextualizar e discorrer de maneira exploratória sobre essas várias versões e visões do que seja a África e do que sejam os africanos no discurso colonialista desde o empreendimento colonial e que se atualizam no eurocentrismo contemporâneo. Busca-se apresentar, portanto, algumas análises sobre como o colonialismo europeu, respaldado num primeiro momento pelo discurso religioso, e, em seguida, pelo discurso científico, “inventou” uma África que permanece vigente no imaginário cultural e político contemporâneo; como esse imaginário se fez presente no cinema hegemônico colonial; e de que maneira vem sendo combatido por uma tomada de consciência que nos remete às lutas de independência nos anos 1950 e 1960, que contribuiu para que figuras importantes se engajassem em várias frentes rumo à descolonização econômica, social, política — e também do olhar — em África.

O cinema, principalmente no período de dominação europeia, seria usado como instrumento de dominação e propagador do imaginário colonial, mas logo nos primeiros anos das lutas por independência serviria, em contra partida, como uma arma importante para a “descolonização do espaço mental”, “pari passu com o espaço econômico e político” (THIONG’O, 2007, p. 28). O “encantamento” do cinema unirse-ia à “instrução” e faria nascer uma nova cinematografia em África, só que agora politicamente comprometida com sua emancipação política e cultural. Deste modo, um debate sobre as estratégias poéticas e políticas de resistência, por intermédio da representação cinematográfica ideologicamente comprometida com uma imagem descolonizada do continente e de seus povos, pode contribuir para se pensar o processo de reconstrução de uma nova imagem de África na luta por representação num mundo em que (THING’O, 2007,

---

<sup>3</sup> Cf. Chinua Achebe (2012).

p. 30) “a batalha das imagens é a mais feroz, a mais implacável”, diante das outras batalhas políticas e econômicas.

A seguir, discutir-se-á algumas questões ligadas à construção discursiva da alteridade africana a partir da produção de conhecimento sobre África e sobre os africanos, a fim de entender a influência do discurso colonialista nas representações cinematográficas do período colonial e sua contraposição nas “estéticas da resistência” do período pós-independências.

### **A Construção Discursiva da Alteridade Africana**

Tornou-se um lugar comum a reação de surpresa demasiada por parte das pessoas ao saberem que existe cinema no continente africano. “Nossa, que interessante, nunca assisti um filme africano”; “Não sabia que existia cinema lá”; “Já vi alguns, mas não eram propriamente africanos, mas sobre África”. Apesar do total desconhecimento da pluralidade e da importância histórica desse cinema que, apesar de jovem, tem desempenhado papéis importantíssimos na história recente africana — em paralelo com a sua forte produção literária —, como explicar o fato de ficarmos tão surpresos ao tomarmos consciência de que existe sim cinema em África? De onde vem essa reação? Ou melhor, como ela pode ser historicamente compreendida e analisada? Como explicar a total invisibilidade de África dos nossos olhares? Por que, das imagens que temos, elas são tão depreciativas?

É claro que as diferenças culturais existem em todo o mundo, todavia, “de forma alguma essas diferenças poderiam explicar satisfatoriamente a imagem do 'diferente', do 'estrangeiro' que a África tem representado para a Europa” (ACHEBE, 2012, p. 83) e para a maioria de nós brasileiros, afrodescendentes ou não. Mesmo entre nós, a imagem que temos e que nos é passada do continente africano é quase sempre negativa — a África do vírus ebola e das epidemias,

da AIDS, da pobreza, da violência, da corrupção e dos ditadores, das savanas e dos animais selvagens, etc. Diferentemente, quando nos referimos de maneira positiva a seu respeito, é apenas para reafirmar certos estereótipos (a ginga, os tambores, o atletismo, etc)<sup>4</sup>.

Eis que, então, “à margem”, não apenas na geografia, mas também no nosso imaginário cultural ocidental, encontramos a África e tudo que lhe diz respeito. Segundo o teórico palestino Edward Said, em “Cultura e Imperialismo” (1995, p. 37-38),

assim como nenhum de nós está fora ou para além da geografia, da mesma forma nenhum de nós está totalmente ausente da luta pela geografia. Essa luta é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também ideias, formas, imagens e representações.

Em larga medida, portanto, a discurso colonial ancorou-se — e ancora-se — sempre em representações ou “narrativas”, sejam elas literárias, cinematográficas, históricas, científicas ou filosóficas. Se, num primeiro momento, as disputas principais são pelos territórios — economicamente rentáveis e politicamente estratégicos —, desde logo parecem ser “pensadas, discutidas e decididas na narrativa” (SAID, 1995, p. 13). Assim, o direito e o poder de narrar adquire um papel decisivo no resultado dessas disputas. De tal modo que, a luta colonial e neocolonial, no plano mais geral, passa a ser uma luta pela narrativa ou, mais apropriadamente, entre narrativas e contra-narrativas. É neste sentido que, para Said (1995, p. 14), a cultura torna-se “uma espécie de teatro, em que várias causas políticas e ideológicas se empe-

---

<sup>4</sup> Para Ibrahim, um imigrante senegalês que ganha a vida vendendo bijuterias na Avenida Conde da Boa Vista - centro do Recife -, “as pessoas daqui acham que a África é uma merda [...] outro dia já me perguntaram se lá não tem emprego, se lá não tem carro. Como se a gente vivesse na selva” (Entrevista informal).

nham mutuamente". Em dado momento, como demonstra nesta e noutras obras, certas representações culturais passam a integrar a ação colonizadora numa relação de interdependência com o imperialismo político.

Esta visão da cultura enquanto um palco de disputa pelo poder, pelo discurso e, portanto, pelo reconhecimento e pela hegemonia, já tinha sido anteriormente analisada em seu clássico livro "Orientalismo", no qual Said tratou especificamente de investigar o processo de construção discursiva do Oriente pelo Ocidente, desde uma perspectiva não-ocidental. Sua análise, especificamente nessa obra, ajuda-nos a perceber o mundo dito moderno e a colonização europeia a partir de uma perspectiva completamente diferente das quais estamos familiarizados — sob a qual tendemos a ver a modernidade como uma experiência estritamente europeia, bem como desvinculada da expansão colonial. Desde logo, para Said, o orientalismo diz respeito a "um estilo de pensamento [um discurso] baseado na distinção ontológica e epistemológica feita entre 'o Oriente' e 'o Ocidente'" (SAID, 1990, p. 14). Tais distinções foram/são construídas e interpretadas ao longo da história por meio de uma enorme massa de "representações" e "narrativas" em diversas áreas do saber, desde poesias e romances, pinturas e imagens, a escritos filosóficos, políticos, econômicos e antropológicos. Assim como também em relatos de viajantes a respeito dos costumes, hábitos, crenças e, sobretudo, a "mentalidade" desse "Oriente". Nota-se, então, que "a relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia" (1990, p. 17). Por este prisma, Said mostra-nos que ao mesmo tempo em que o Ocidente construiu um discurso sobre o Oriente, distanciando-o de Si Mesmo, também impôs a este Oriente a condição do "diferente", do "Outro". Nesse movimento, como veremos, a Europa ganhou em força e identidade, reforçando uma imagem narcísica de si mesma, suas próprias ideias e personalidade, em contraste com um Oriente "subterrâneo",

“primitivo” e “clandestino”. Conseqüentemente, o “Ocidente”, agente e produtor dessa ordem discursiva sobre a “alteridade” oriental, transcende a sua designação geográfica para essencialmente representar um conjunto de normas, comportamentos e instituições que se quer universal e universalizante. Nesse sentido, nem o Oriente nem o Ocidente estão inertes na natureza. Em verdade,

entidades geográficas e culturais, os lugares, regiões e setores geográficos tais como o “Oriente” e o “Ocidente” são feitos pelo homem. Assim como o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, imagística e vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. As duas entidades geográficas, desse modo, apoiam e, em certa medida, refletem uma à outra (SAID, p. 16-17)

Com efeito, a “superioridade posicional” do Ocidente sobre o restante do mundo não-ocidental, faz com que questionemos vários aspectos da expansão colonial europeia e a condição de produção do conhecimento — nossos pressupostos epistêmicos —, muitas vezes intimamente ligados aos interesses sócio-econômicos e políticos do Ocidente (SPIVAK, 2010). O desafio, portanto, mais importante de qualquer trabalho, neste sentido, é o de estudar as representações culturais africanas desde uma perspectiva libertária, ou “não-repressiva e não-manipulativa” (SAID, 1990, p. 35).

Tomando como exemplo o empenho de Said em desenvolver uma crítica da construção discursiva do Oriente, devemos abordar, a seguir, algumas questões sobre o quanto a África, ao longo de sua experiência sob o colonialismo europeu, foi e permanece condicionada a uma imagem identitária criada pelo imaginário Ocidental a respeito de quem ela é e quem são os africanos.



## A “Invenção de África”

O “discurso de poder” sobre o “Outro”, como mencionado acima, tende a configurar-se numa projeção criativa da “alteridade”, que se legitima pela autoridade política e científica do Ocidente sobre o “resto” do mundo. Questionar-se como, portanto, podemos conceber as *Weltanschauungen* (mundividências) africanas no âmbito de sua “racionalidade própria” torna-se um desafio importante para qualquer pesquisador. Pois, um ponto central desse questionamento busca problematizar a primazia dos conceitos e sistemas conceituais (abissais) dependentes de uma ordem epistemológica ocidental e sua afiliação ao discurso do poder que, com frequência, contribui para silenciar e/ou desqualificar esses “Outros” saberes e narrativas. Pensando nisso, o filósofo Valentin Mudimbe (1988) buscou fazer, à semelhança de Said, uma espécie de arqueologia da *gnose* africana, enquanto um sistema estruturado de conhecimento, ao elaborar uma crítica dessas questões sobre o poder e o conhecimento em África e sobre África, a que ele chamou de africanismo, em sua obra “A Invenção de África”.

Nessa obra, Mudimbe tratou de elaborar uma síntese crítica de questões que dizem respeito à história dos discursos identitários sobre os africanos. Segundo ele, foi através destes múltiplos discursos que os mundos africanos foram estabelecidos enquanto realidades para o conhecimento. E, atualmente, os próprios africanos “leem, desafiam, reescrevem estes discursos como um modo de explicar e definir a sua cultura, a sua história e o seu ser” (1988, p. 11, tradução nossa).

Tais discursos, que atualmente os africanos “desafiam” e “reescrevem”, remete-nos a uma longa tradição ocidental de produção de conhecimento sobre África, a que devemos agrupar na denominação de “discurso colonialista”. Primordialmente, estes discursos nasceram da necessidade de justificar o colonialismo europeu, ao criar-se uma distância “an-

tropológica” entre os africanos (selvagens) e os europeus (civilizados). Como aponta Sapede (2011, p. 47),

a expansão europeia em seu início tinha na raiz de seu discurso de legitimidade a salvação das almas e a expansão da fé. Com a racionalização e secularização, os Estados tornaram-se laicos e a civilização passou a ocupar o lugar da salvação. A hierarquia entre as sociedades passou do plano divino para o próprio corpo e cultura.

Assim, do plano religioso ao plano antropológico, o discurso colonialista dava fundamentação racional à colonização e se via, agora, aliado ao poder político e à autoridade do discurso científico. Neste sentido, ao delimitar hierarquias entre as raças e as culturas, o discurso antropológico colonial legitimava cientificamente a inferioridade natural do africano — suas “diferenças” deixavam de ser consideradas resultantes de uma “história diferencial” e passavam a representar uma “essência”. Por exemplo, o antropólogo Lucien Levy-Bruhl, em sua análise das funções mentais das sociedades “inferiores”, designaria as estruturas de conhecimento africanas como pré-lógicas. De modo que, para ele, os africanos não teriam capacidade para raciocinar; sendo considerados “pré-homens”, de estrutura mental pouco desenvolvida (MACHEVO, 2007).

Aquilo, então, que era tomado como objeto (os “primitivos”), na verdade, configurava um produto ideológico, fruto de um etnocentrismo conceitual e metodológico (COPANS, 1975). Por isso, segundo Mudimbe, importa-nos saber “as causas” que levaram a essa formação discursiva, através de uma *episteme* baseada nas ciências sociais, para, a partir delas, desconstruirmos esse conhecimento africano ideologicamente forjado. Pois, “a identidade e a alteridade são sempre dadas a outros, assumidas por um Eu ou um Nós, estruturadas em múltiplas histórias individuais e, de qualquer modo, exprimidas ou silenciadas segundo os desejos pessoais face a uma *épistémé*” (1988, p. 11, tradução nossa). Fo-

ram\ são estes discursos que contribuíram\ contribuem para a formação de certas formas de pensar e entender a subjetividade africana e que repercute até hoje na forma como concebemos a África. Todavia, Mudimbe não se quer comprometido com uma filosofia e nem com uma África “reinventada”, mas tão somente com o significado de ser hoje africano e filósofo. Interessa-lhe, antes de mais nada, a questão da constituição progressiva de uma “ordem do conhecimento africano”.

Entretanto, se por um lado a marginalidade atual de África pode ser explicada como fruto desse etnocentrismo epistemológico, por outro, ela também pode ser analisada como resultado da experiência africana de modernidade sob o colonialismo europeu. Isto porque, a colonização, conquanto tenha representado um período breve na história africana, significou, contudo, uma nova forma histórica e a possibilidade de “tipos” totalmente novos de discursos sobre suas tradições e suas culturas. Os métodos mais representativos da organização colonial foram não apenas aqueles procedimentos de “aquisição, distribuição e exploração” do território, mas envolveu também políticas de “domesticação de indígenas”, “a gerência de organizações nativas” e a implementação de “novos modos de produção”. Daí então emergiriam três ações complementares:

a dominação do espaço físico, a reforma das mentes dos indígenas e a integração de histórias econômicas locais a uma perspectiva ocidental. Estes projetos complementares constituem aquilo que poderia ser designado de estrutura colonizadora que abrange por completo os aspectos físicos, humanos e espirituais da experiência colonizadora [...] Esta estrutura também indica claramente o projeto de metamorfose pretendida, com grandes custos intelectuais, através dos textos ideológicos e teóricos que, desde o último quartel do século XIX até os anos 1950, propuseram programas para “regenerar” o espaço africano e os

seus habitantes (MUDIMBE, 1988, p. 2, tradução nossa).

A estrutura colonizadora, por conseguinte, apresenta-se como um modelo de pensamento que, em razão de sua projeção à escala mundial, por meio da expansão capitalista e do colonialismo, marcou a cultura africana fazendo emergir um sistema dicotomizador e várias oposições paradigmáticas: tradicional/moderno; oral/escrito; comunidades agrárias/comunidades urbanas; economias de subsistência/economias industriais. E, sobretudo, em África, deu-se — e ainda se dá — “geralmente uma grande atenção à evolução implícita na passagem dos primeiros aos últimos paradigmas” (MUDIMBE, 1988, p. 4, tradução nossa). Abrindo um parêntese nessa discussão, para Mudimbe, a condição de marginalidade de África também se deve a esse espaço intermediário entre a tradição africana e o projeto de modernidade do colonialismo, sendo este, segundo ele, o principal sintoma de seu subdesenvolvimento. Como uma “forte tensão entre a modernidade, que é frequentemente uma ilusão de desenvolvimento, e uma tradição que, por vezes, reflete uma imagem empobrecida de um passado mítico” (1988, p. 5)<sup>5</sup>.

Porém, para entendermos como se deu esse processo, devemos compreender essa marginalidade africana, sobretudo a partir daquelas hipóteses mais abrangentes sobre a classificação dos seres e das sociedades mencionados anteri-

---

<sup>5</sup> Essa tensão de que fala Mudimbe apenas demonstra, em verdade, uma ambivalência típica da experiência africana da modernidade, como afirma Elísio Macamo (2005, p. 8, tradução nossa): “O colonialismo foi a forma histórica pela qual a modernidade tornou-se um verdadeiro projeto social no continente africano. Ao mesmo tempo, no entanto, em que o colonialismo baseou-se na negação dessa mesma modernidade. Desde o início do colonialismo, a experiência social africana tem sido estruturada pela ambivalência da promessa e da negação, tão constitutiva do colonialismo e da globalização, à medida que avançamos para o que alguns chamam de uma era global”.

ormente. Ao recorrer à expressão “gênese africana”, tomada de Frobenius (1937), Mudimbe busca formular hipóteses sobre o *locus epistemológico* da invenção e do seu significado nos discursos sobre a África. Para ele, esse locus tem início com as primeiras interpretações dos “selvagens” propostas pelos cientistas sociais do Iluminismo. Mas é durante o período mercantilista que a etnologia ganha forma e possibilita efetivamente uma reificação do “primitivo” enquanto objeto científico. Segundo Mudimbe (1988, p. 17, tradução nossa),

A chave é a ideia de História com um H maiúsculo, que primeiro integra a noção de providentia de Santo Agostinho e, mais tarde, se manifesta na evidência do social-darwinismo. Evolução, conquista e diferença tornam-se sinais de um destino teológico, biológico e antropológico que atribui às coisas e aos seres tanto os seus lugares naturais como a sua missão social.

O resultado dessa missão foi a expansão do capitalismo e das estruturas europeias para o “resto” do mundo não ocidental. Não à toa, foi justamente no período mercantilista que surgiram vários modelos e técnicas para descrever o “Outro”. Pois, como já mencionado, a partir de sua perspectiva dualista (“primitivo” versus “civilizado”), o discurso científico desempenhava um papel fundamental para a legitimação da colonização das terras de África, por um lado, e o cristianismo dava sustentação moral para levar a “civilização” e a palavra de Deus a todos os primitivos não salvos. Assim, numa espécie de tríade, o discurso sobre o “selvagem” aliava-se ao poder político, religioso e científico.

Ao nível da organização dos discursos, dois fatores foram fundamentais no desenvolvimento de uma relativa unidade epistemológica das ciências sociais a partir do século XIX: o impacto da ideologia colonial e o modelo das ciências naturais. De acordo com Mudimbe, nesse momento, todas as ciências sociais, suas tendências, verdades e experiências, derivavam de um mesmo espaço, falavam a partir dele e sobre ele. De maneira que a preocupação fundamental do dis-

curso da ciência, no fundo, não era tanto a “revelação” das sociedades “primitivas” em sua racionalidade, mas reafirmar suas próprias motivações e o campo epistemológico que a tornava possível. No entanto, havia também aqueles que acreditavam que estudar a diversidade de culturas reduziria o peso da ideologia e permitiria combater as falsidades tais como a superioridade natural de algumas raças e tradições em relação às outras. Deste ponto de vista ético vários acadêmicos procuraram pensar uma ciência antropológica não etnocêntrica, ao respeitar as tradições e as categorias de conhecimento da “alteridade”.

Contudo, embora Mudimbe reconheça obras que, de certa forma, atingiram esse objetivo, ele demonstra certa descrença ao imaginar qualquer compreensão antropológica elaborada nesse período sem alguma ligação epistemológica com o discurso de poder ocidental. Isto porque, segundo ele, existem dois tipos de “etnocentrismo” que deveríamos estar atentos: um epistemológico e um ideológico. E, “na experiência colonizadora, a junção destes dois tipos de etnocentrismo tendia, quase naturalmente, a ser total, quer no discurso do poder, quer no discurso do conhecimento, a ponto de transformar a missão da disciplina num empreendimento de aculturação” (1988, p. 20).

A ligação dessas duas dimensões, portanto, representava uma atmosfera intelectual que conferia à antropologia o seu estatuto como discurso e sua credibilidade como ciência, pelo fato de que os modelos científicos vigentes se ligavam às normas culturais e sociais da sociedade colonial. O conhecimento científico ocidental serviu, então, em determinado momento, como uma explicação ideológica para forçar os africanos a “uma nova dimensão histórica”, deixando suas marcas e se atualizando no discurso eurocêntrico contemporâneo<sup>6</sup>. No fundo, “nem fal[av]am sobre a África, nem sobre

---

<sup>6</sup> Devemos salientar aqui a diferença existente entre o “discurso colonialista” e o “discurso eurocêntrico”. Segundo Shohat e Stam

os africanos, justificando antes o processo de invenção e conquista de um continente, nomeando a sua “primitividade” ou “desordem”, bem como os meios subsequentes da sua exploração e métodos para a sua “regeneração” (MUDIMBE, 1988, p. 20).

Ao longo da história, a África foi idealizada e construída, ou melhor, “inventada” pelo discurso colonialista manifesto nos discursos científico, político e religioso. Atento a isso, devemos ter como pressuposto, portanto, que “uma sociologia das sociedades africanas não pode ser essencialista no sentido de estudar apenas o que é definido *a priori* como sendo eternamente africano, mas sim processual na medida em que analisa as transformações sociais que ocorrem naquilo que pode ser considerado um espaço e tempo africanos” (MACAMO, 2002, p. 7).

A seguir, discutiremos como esse discurso de superioridade ocidental foi encenado e propagado no cinema colonial e esteve presente no cotidiano da sociedade europeia.

## O Cinema e a Propaganda Colonial

A estrutura desigual de poder e conhecimento que deu — e dá — sustentação ao relacionamento entre o Ocidente e a África contribuiu para formar, ao longo dos séculos, um discurso colonialista que, como vimos, “inventou” uma África imaginária. Desde os primeiros anos de colonização, o pensamento colonialista desconsiderou a potencialidade subjetiva desse “Outro”, não-europeu — e por consequência suas culturas, seus sistemas de valores e seus pensamentos. Esta

---

(2006, p. 21): “enquanto o primeiro justifica de forma explícita as práticas colonialistas, o outro ‘normaliza’ as relações de hierarquia e poder geradas pelo colonialismo e pelo imperialismo, sem necessariamente falar diretamente sobre tais operações. Assim, o laço entre o eurocentrismo e o processo de colonização são obscurecidos por um tipo de epistemologia oculta”.

forma de ver o mundo não-ocidental impregnou todos os âmbitos sociais, e, entre eles, a arte, a publicidade, a literatura e o cinema serviriam como veículos de divulgação desses “mitos” ocidentais. O processo de constituição de uma imagem desumanizada do não-europeu, e de uma subjetividade africana, esteve condicionada, portanto, às representações do imaginário colonial e seus dispositivos de propaganda, uma vez que eles reforçavam um regime de poder e autoridade do ocidente sobre os africanos, roubando-lhes os seus legítimos direitos como seres humanos e desqualificando seus saberes e costumes.

No entanto, essas representações de África estiveram submetidas a grandes transformações na história, desde o olhar racista, com a ideia de superioridade dos brancos, legitimando todas as suas formas de dominação e opressão ao olhar curioso sobre o exótico, marcando uma verdadeira fascinação pelo “Outro”, com algumas de suas artes, inclusive, influenciando, por exemplo, vários artistas ocidentais do início do século XX<sup>7</sup>. Embora estes olhares se diferenciem à primeira vista, eles partilham um ponto em comum: “contribuíram para o fato de que, durante os séculos, a identidade africana foi negada e distorcida pelo olhar ocidental” (MEYER, 2004, p. 10, tradução nossa). Portanto, o cinema, a literatura e as artes em geral também se transformariam em vetores da ideologia colonialista e das teorias raciais do século XIX, que rebaixavam os africanos na cadeia evolutiva da humanidade. Muitos filmes, romances, pinturas, gravuras, músicas, cartões postais, representavam e serviam como metáforas da superioridade europeia em relação à selvageria e bestialidade africana.

Em verdade, a maioria dos primeiros filmes colonialistas eram adaptações de outros textos, literários e de viagens. Como observa Stam e Spence,

---

<sup>7</sup> Paul Gauguin tornou-se um dos maiores representantes do primitivismo na arte europeia nas primeiras décadas do século XX.



a representação colonialista não começou com o cinema; ela está enraizada em um vasto intertexto colonial, um conjunto amplamente divulgado de práticas discursivas. Muito antes de as primeiras imagens racistas aparecerem nas telas de cinema da Europa e da América do Norte, o processo de tomada da imagem colonialista, e a resistência a este processo, ressoou através da literatura ocidental. Historiadores colonialistas, falando para os “vencedores” da história, exaltavam o empreendimento colonial, no fundo, pouco mais do que um ato gigantesco de pilhagem em que continentes inteiros foram sangrados de seu material humano e recursos, como “missão civilizadora” motivada por um desejo de empurrar para trás as fronteiras da ignorância, da doença e da tirania (1983, p. 5, tradução nossa).

Como resultado de um conjunto de práticas discursivas que tomavam a Europa como referência e centro de gravidade, a África e os europeus foram submetidos aos mais variados meios de propaganda colonial. Segundo Charlotte Meyer (2004), para entendermos esse percurso devemos relacionar a expansão colonial e suas ideologias a três ordens de ideias: (1) as ideias políticas e patrióticas, (2) as ideias econômicas e (3) as ideias de civilização. Todas elas, de diferentes formas, seriam expressas em uma grande variedade de suportes para reforçar o imaginário colonial e influenciar a opinião pública sobre o dever do empreendimento colonial dos países europeus.

Sendo assim, a colonização poder-se-ia ser explicada, primeiro, em termos políticos, com o desejo de fortalecimento de nações como a França — derrotada na guerra com a Prússia — diante das demais potências europeias; segundo, em termos econômicos, pois se apoiava em objetivos materiais, como a procura sistemática de novas oportunidades de produção e de matérias-primas. E, por último, também em termos de “missão civilizadora”, cujas motivações eram ideo-

lógicas, religiosas e culturais — surgindo daí, então, o messianismo europeu e a “luta contra as sombras” (MEYER, 2004, p. 14).

No entanto, o início da colonização se deu num contexto de total indiferença em torno da expansão colonial por parte da população europeia. Os partidários da colonização, então, tiveram de fabricar uma imagem (ou imaginário) e instigar a curiosidade sobre as colônias para, desta forma, justificar suas ambições ultramarinas.

Assim, toda uma propaganda seria articulada e posta em circulação pelos jornais de informação, pelos cartões postais, através dos livros escolares, pelos filmes coloniais e pelas exposições coloniais. O objetivo era justificar a dominação, ocupação e tutela dos territórios e povos colonizados. A imagem europeia de África e dos não-europeus vai configurar-se numa imagem, portanto, caricaturada e deformada, desde o negro gentil, surgido da natureza generosa (mas perigoso), primitivo (as vezes canibal), ao “petit nègre”, o francês “cultivé” (substituindo a ideia de “mau selvagem”) — todavia, incompetente e incapaz de utilizar o progresso técnico. Todas essas imagens estruturaram uma iconografia colonial, com temas recorrentes a respeito da missão civilizadora, da aventura (e da exploração), da natureza, do exotismo e do erotismo.

Com efeito, em todos os casos de propaganda do regime colonial, quer seja na publicidade, nos jornais, nos cartões postais ou nos filmes, “tratava-se sempre de uma encaenação, tendo como único objetivo veicular uma imagem simplificada e mítica das colônias” (MEYER, 2004, p. 16). Para Meyer, um grande exemplo, talvez o paroxismo desse empenho de mitificação dos povos não-europeus, foram as exposições coloniais, nas quais se levavam “amostras” de populações indígenas das colônias, numa espécie de zoológico humano, à metrópole, como atração para os cidadãos europeus apreciarem e examinarem o “Outro”. O objetivo, por

sua vez, era enfatizar a distância entre “Eles” (os “selvagens”) e “Nós” (os “civilizados”) e de mostrar que os ocidentais já haviam superado o estado de primitivismo enquanto os indígenas permaneciam “bestiais”. Deste modo, “sobre uma superfície de mais de 110 hectares, a maior dentre elas, a exposição internacional de 1931, atrairia quase 40 milhões de visitantes de todas as camadas sociais. O visitante metropolitano era convidado a uma viagem exótica, a fazer, em algumas horas apenas, o tour inteiro pelo Império colonial, sem jamais sair de seu próprio país, passando pelo pavilhão de diferentes colônias” (MEYER, 2004, p. 17, tradução nossa).

Contudo, embora a tradição de exposição das populações nativas tenha atingido seu auge no século XIX, com finalidades políticas e propagandísticas, desde o século XVI, todavia, já se levavam nativos das terras recém “descobertas” para servirem como atrações públicas na Europa. O exemplo mais conhecido aconteceu em 1550, ano em que índios brasileiros representaram a “Guerra dos Tupinambás” em Rouen. Como relata o historiador francês Ferdinand Denis (2007, p. 29),

apenas meio século tinha-se escoado desde a descoberta do Brasil, e quase cinquenta índios pertencentes à raça Tupinambás vinham simular seus combates às margens do Sena, diante de Catarina de Médicis, e misturar a esses jogos guerreiros suas danças solenes, tais como haviam acontecido nas belas campinas regadas pelo Capibaribe e o Paraguauçu.

Tais exibições públicas, anos mais tarde, transformar-se-iam numa verdadeira indústria de espetáculos. Os assim chamados *shows étnicos* ganhariam ainda mais força com o desenvolvimento da antropologia como ciência e a efetivação do domínio colonial (MEYER, 2004). As apresentações circenses, por exemplo, atrairiam cada vez mais os interesses do público europeu. Nessas apresentações era comum mostrar “canibais” e mulheres “selvagens” como atrações ao

lado de animais ferozes. Talvez o exemplo mais conhecido tenha sido o da sul-africana Saartje Baartman, também chamada de *Vênus Hotentote*. Em razão de suas características físicas, com nádegas proeminentes (traço característico da sua etnia) e os pequenos lábios vaginais muito desenvolvidos, também chamados de *avental hotentote*, ela foi levada em turnê para a Europa e lá se apresentava nua e presa a uma corrente; e, assim como os macacos, faziam-na caminhar de quatro como uma forma de ressaltar a sua natureza “animalesca” e “bestial”.

Vemos, por conseguinte, que a “linguagem zoológica” (FANON, 1968, p. 31) do colonizador servia claramente como demarcadora do fosso entre a “civilização” e a “selvageria”. O impacto dessas exposições, por seu turno, repercutia de maneira considerável na consciência coletiva da sociedade europeia. Pois, em poucas horas, os estereótipos coloniais podiam ser absorvidos e inculcados pelos visitantes que por ali passavam. Entretanto, além dessas exposições, o imaginário colonial manifestava-se em vários outros setores da sociedade, e, dentre todos os meios de propaganda colonial, o cinema ocupava posição privilegiada graças ao seu caráter visual e de massa. Além da literatura, das exposições, dos cartões postais, da ciência, muitos filmes produzidos nesse período contribuiriam decisivamente com a difusão de imagens deformadas e caricaturadas de África e dos africanos.

A grande maioria dos filmes coloniais reverberavam o discurso colonialista e as teorias raciais do século XIX. Filmes como *Tarzan, o Homem Macaco* (1932) de W.S. Van Dyke, *Sanders of the River* (1935) de Zoltan Korda, *As Minas do Rei Salomão* (1937) de Robert Stevenson, *Uma Aventura na África* (1951) de John Huston, *Simba* (1955) de Brian Desmond, para citar alguns, promoviam uma imagem de África associada a um quadro exótico no qual o continente, com seus habitantes, sua própria história, sua própria cultura, permanecia à distância. Sob um plano cinematográfico, portanto, este

olhar ocidental mantinha a África como decoração, os africanos sem rostos e o espaço sem história. De acordo com Femi Okiremuete Shaka (1994, p. 173-177, tradução nossa), podemos enumerar algumas características convencionais gerais do cinema colonialista que vale a pena destacar aqui:

- 1) Prolongadas fotos panorâmicas emblemáticas da paisagem africana.
- 2) A representação dos africanos como canibais.
- 3) A representação de África como um Jardim do Éden simbólico através do uso de iluminação expressionista.
- 4) A organização de um esquema cinematográfico de binarismos que contrapõem práticas culturais europeias às africanas.
- 5) A representação dos africanos como um povo sexualmente perverso, eternamente preocupado com a procriação.
- 6) O retrato dos reis africanos como déspotas e seus súditos como pessoas oprimidas com necessidade de redenção política europeia.
- 7) A representação do ambiente africano, metaforicamente, como um antagonista pessoal que deve ser superado ou atravessado por meio de atos heroicos simbólicos.
- 8) A constituição cinematográfica de dois tipos de arquétipos africanos colonizados: os cooperativos e, portanto, africanos civilizados, e os rebeldes e bárbaros.
- 9) A organização de uma estrutura narrativa e a posição de câmera subjetiva em torno de um protagonista masculino europeu cujos atos “heroicos” de militarismo físico e simbólico são narrados como atributos necessários do ônus de “civilizar” os nativos.
- 10) A representação dos africanos e práticas culturais africanas como objetos de prazeres especulares.

11) A representação emblemática de soldados africanos pré-coloniais como guerreiros com arco e flecha, vestidos exoticamente.

Na estrutura narrativa e fílmica do cinema colonialista, portanto, as pessoas que são diferentes em sua cultura e em seus aspectos físicos, são negadas e mensuradas por conceitos europeus. Deste modo, as “categorias de experiência cultural e perspectivas físicas que marcam os africanos como diferentes dos europeus, são cinematograficamente destacadas” não com o intuito de reconhecê-las, mas “para repudiarem essas diferenças” (SHAKA, 1994, p. 169, tradução nossa). Como no discurso colonial, a prática cinematográfica colonialista é incapaz de ver além de si mesma ou das fronteiras culturais.

Mas embora a maioria desses filmes corrobore o pensamento eurocêntrico, eles também refletem “narrativas subgenéricas” e contingências temáticas que exigem uma distinção. De acordo com Shaka (1994), filmes como *Tarzan*, o *Homem Macaco* (W.S. Van Dyke, 1932), *As Minas do Rei Salomão* (Robert Stevenson, 1937), *Uma Aventura na África* (John Huston, 1951), por exemplo, devem ser agrupados na categoria de filmes de aventura, enquanto que filmes como *Sanders of The River* (Zoltan Korda, 1935), *Homens de Dois Mundos* (Thorold Dickson, 1946), *Simba* (Brian Desmond Hurst, 1955), *The Kitchen Toto* (Harry Hook, 1987), *Chocolate* (Claire Denis, 1988) ou *Sr. Johnson* (Bruce Beresford, 1990), devem ser classificados como filmes de destino colonial. Shaka também estabelece outras classificações como os filmes de conflito colonial, os filmes de luta de libertação, os filmes de safari, como *Mogambo* (John Ford, 1953), e os filmes colonialistas autobiográficos como *Out of Africa* (Sydney Pollack, 1985).

Um dos filmes mais conhecidos e que codificou as primeiras imagens estereotipadas dos negros no meio cinematográfico foi *O Nascimento de uma Nação* (1915), de Griffith.

O filme explora e expõe os medos da presença negra na América por parte dos cidadãos euro-americanos e, nesse sentido, pode ser considerado uma das primeiras representações filmicas colonialistas. Com respeito à África, as obras de escritores como Edgar Rice Burroughs (criador de Tarzan) e H. Rider Haggard (criador de As Minas do Rei Salomão) influenciariam uma série de filmes e contribuiriam para canonizar as várias metáforas ligando os africanos à selvageria e à bestialidade. Em linhas gerais, nestas histórias, quando os africanos não eram retratados como infantis e inocentes, eles eram retratados no outro extremo, como déspotas cruéis e assassinos sádicos. Quando não eram covardes, eram retratados como guerreiros irracionais. Por tais características, os filmes mais colonialistas poderiam ser categorizados como exemplos típicos de “melodramas”.

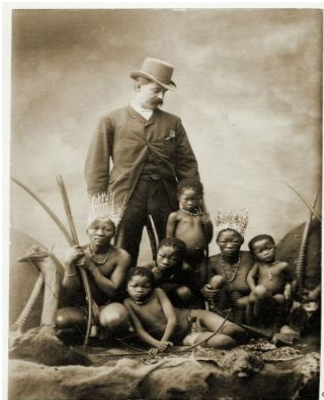
O melodrama, basicamente, pode ser definido como uma encenação dramática com complementos mais ou menos fixados de estoque de personagens, em que, de um lado, temos uma heroína sofredora ou um herói, e, do outro, um vilão perseguidor. Neste sentido, o melodrama é convencionalmente moral e humanitário, por um lado, e sentimental e otimista por outro. Geralmente possui um final feliz com a virtude recompensada e a imoralidade punida. Deste modo, quando pensamos no cinema africano colonialista, o melodrama toma a forma da oposição através do esquema comparativo entre os indivíduos europeus e africanos. Para Shaka,

O gênero não empodera os africanos, em vez disso, ele representa-os como os índios americanos do velho oeste, como um povo degenerado e bárbaro. A vilania é identificada com os africanos, assim como a virtude e a retidão moral é identificada com os europeus. As únicas exceções são o “bom” africano que colabora com a autoridade colonial europeia (1994, p. 172, tradução nossa).

Deste modo, como consequência dessa negação do africano e de sua cultura, imputando-lhe uma inferioridade moral em relação ao europeu, são forjados retratos míticos dos colonizados através da encenação. A ociosidade e a debilidade são deficiências tidas como constitutivas da “essência” do ser africano. Além disso, ser-lhe-ia imanente a perversidade e a violência, cabendo ao colonizador protegê-los de si próprios, o que nos sugere ter nascido daí a noção de protetorado — operando-se novamente aqui um processo de desumanização do “Outro”.

## No olho da história: imagens e imaginações

Na imagem, o apresentador de shows “excêntricos” Guillermo Antonio Farini posacom pigmeus no Royal Aquarium de Londres.





Mulher da etnia Achanti, de Gana, é exibida no jardim zoológico da Acclimation de Paris, em 1903.



Tarzan, O homem Macaco (1932)



Uma Aventura na África (1951)



Sanders of the River  
(1935)



As Minas do Rei Salomão  
(1985)



## Conclusão: resgatando imagens e vozes silenciadas

Quando alguns intelectuais africanos tomaram consciência de sua condição e começaram a reivindicar a sua identidade e a sua independência política, a opinião pública europeia, influenciada por muito tempo pelas imagens e propagandas coloniais, estava mais do que nunca convencida da necessidade do empreendimento colonial (MEYER, 2004). Na França, segundo Blanchard e Chatelier (1993, p. 12), na década de 1950, “cerca de 85%” dos jovens franceses sentiam-se orgulhosos do trabalho realizado por sua pátria nas colônias. No entanto, segundo Meyer (2004), ironicamente, quando a opinião pública finalmente se convenciu dos benefícios do sistema colonial, os economistas começaram a alertar para a sua falta de rentabilidade.

A ideia anti-colonial, no entanto, surge e tem suas bases lançadas bem antes, no século XVIII, em áreas que inicialmente serviram como instrumento de legitimação da superioridade europeia, como a antropologia. Muitos estudiosos que emanavam do mundo colonial já partilhavam uma atitude que podemos considerar de “anti-colonial”, uma vez que conduziam as suas investigações no sentido de corrigir progressivamente a imagem distorcida dos africanos. Leo Frobenius (1873-1938) e Maurice Delafosse (1870-1926) representaram dois personagens importantes nesse debate. Seus trabalhos foram lidos por vários estudantes africanos em Paris, que, a partir de suas influências, passariam a revalorizar o passado da raça negra. Com a tese de que existiam civilizações não-europeias e que as pessoas não mereceriam serem tratadas como inferiores, Delafosse dava o primeiro passo para os estudos africanistas (MEYER, 2004). Posteriormente, também agregaria essa linha de pensamento Marcel Griaule, Michel Leiris, Jean Dresch e Georges Balandier.

Embora o olhar colonial tenha surgido de uma abordagem científica caracterizada pela curiosidade de “dissecar” os colonizados, essa nova aproximação apresentava-se menos determinista, e passava a ver o “Outro” não mais como um animal, mas como um ser humano com sua própria língua, história e cultura. A partir daí, o imaginário colonial de África começava a revelar-se como um grande engano. Este novo interesse pelos colonizados e sua cultura, no entanto, não se limitava a uma simples observação do “Outro”. Havia um interesse pelo diálogo intercultural que se concretizou, por exemplo, com a criação da revista *Présence Africaine*, em 1947, por um grupo de estudantes e professores negros africanos residentes na França.

No entanto, a criação da revista representava apenas um passo num longo movimento anti-colonial dos intelectuais negros na diáspora e na África. Nos anos 1930, estudantes africanos e caribenhos que viviam em Paris começaram a

teorizar e tecer críticas à falsa política assimilacionista francesa e expressavam um desejo de reconhecimento da identidade negro-africana. Estes pensamentos se transformariam no movimento conhecido como *negritude*, um movimento revolucionário que afirmava a identidade cultural dos negros e a solidariedade racial. O termo foi usado pela primeira vez pelo poeta Aimé Césaire em 1935. Porém, foi Léopold Sédar Senghor que se tornou seu principal propagador e ideólogo. Em sua visão, o conceito de negritude tinha por objetivo expressar um conjunto de valores culturais do mundo negro, expressa na vida, nas instituições e em obras artísticas. Seus escritos poéticos e políticos, deste modo, buscavam atualizar suas raízes, sua cultura e usar o seu patrimônio africano como inspiração.

Assim, Aimé Césaire (Martinica), Léon Damas (Guiana) e Léopold Sédar Senghor (Senegal), propori- am a negação da política colonial assimilacionista, em favor de uma consciência racial do povo negro; advogando em prol de uma personalidade negra criativa, fiel à tradição, solidária e relutante aos instrumentos de dominação ideológica da estrutura colonial. Acreditavam eles existir um patrimônio cultural comum entre os africanos (HERNANDEZ, 2005). Tais ideias seriam expressas e difundidas principalmente através da literatura, com o surgimento de escritores negros de grande influência na luta de libertação em África, muitos dos quais, no futuro, ocupariam cargos políticos importantes nas nações recém independentes, a exemplo dos próprios fundadores do movimento Negritude<sup>8</sup>.

Neste sentido, o movimento representava, ao mesmo tempo, uma reação contra a discriminação racial, a assimilação cultural e o colonialismo. Segundo Kabengele Munanga (1988, p. 44), Aimé Césaire defini-lo-ia em três palavras: iden-

---

<sup>8</sup> Aimé Césaire elegeu-se deputado na Martinica em 1945 e Léopold Sédar Senghor tornou-se presidente do Senegal em 1960, ano de sua independência.

tidade (assumir-se negro com orgulho), fidelidade (ligação permanente com a Mãe-África) e solidariedade (sentimento de união e identidade comum entre todos os negros). No entanto, devemos ter em mente que o termo muitas vezes apresentava-se com algumas definições diferentes segundo seus principais propagadores. Mas, basicamente, todas as definições tinham em comum o convite dos africanos a se levantarem contra a política francesa de assimilação na “recuperação” e “construção” de sua identidade.

Outro movimento importante nesse sentido foi o Pan-africanismo que surgiu nos Estados Unidos no final do século XIX, encabeçado, inicialmente, pelos intelectuais afro-americanos Alexander Crummel, Edward Blyden e William E.B. Du Bois. Crummel é apontado como o primeiro a articular intelectualmente o pan-africanismo, pautando seu discurso na união e solidariedade de toda a raça negra contra a ordem racial de discriminação e subjugação imposta pela sociedade racista. Partilhava-se uma noção de *african personality* (APPIAH, 1997), segunda a qual haveria características que seriam comum ao povo negro. Segundo a visão crítica de Appiah (1997), no entanto, o pensamento racista do século XIX e a experiência da escravidão africana no novo mundo influenciaram diretamente os pais fundadores do pan-africanismo. A noção de raça, por exemplo, tornar-se-ia o conceito norteador da visão de Crummel. Entretanto, como frisa Appiah (1997), esta noção era muito mais sentida do que pensada. O fato é que a visão de Crummell sobre a África e os negros não era direta e acriticamente compartilhada pelos africanos coloniais, pois, embora pudessem ser unidos pela raça, não se poderia deixar de considerar a diversidade das tradições presentes no continente. A psicologia crummelliana levava, em certa medida, ao pensamento de que a África seria também culturalmente homogênea (APPIAH, 1997).

Apercebendo-se disso, W. E. B. Du Bois redirecionou esse pensamento para uma concepção sócio-histórica de

raça, tentando unir a experiência dos afro-americanos com a dos africanos colonizados a partir daquilo que Appiah chamou de “insígnia do insulto”, e não o insulto propriamente, já que a discriminação e a segregação a que os afro-americanos estavam sujeitos não correspondiam necessariamente às experiências dos africanos. No entanto, seu pensamento acabava levando novamente à concepção biológica de raça quando defendia a ideia de um “sangue-comum” do povo negro. Deste modo, para Appiah (1997), esses primeiros teóricos do pan-africanismo pecavam por muitas vezes essencializar ou biologizar aquilo que se referia à cultura e à ideologia. Este fato é visto também no nativismo que, embora tenha surgido como uma forma de se contrapor à dominação cultural do ocidente, acabou por minimizar a diversidade de tradições existentes em África.

Entretanto, posteriormente, surge no continente africano um movimento político que resultou na Organização da Unidade Africana (OUA). Este movimento pode ser considerado um segundo momento da ideologia pan-africanista, quando esta ganha adesão entre os próprios africanos coloniais e desvia o foco das reivindicações, ainda muito ligado ao contexto dos EUA, dos direitos civis dos negros e da discriminação, e passa a ser um instrumento na luta anti-colonial e na emancipação política de África (ALMEIDA, 2007). Dentre as lideranças africanas deste período podemos destacar: Kwame Nkrumah, Cheikh Anta Diop, Wallace Johnson, Jomo Kenyatta, Amílcar Cabral, Agostinho Neto e Mário Pinto de Andrade.

No geral, portanto, percebemos que vários intelectuais africanos começaram a afirmar a sua própria identidade (e denunciar a imagem colonialista sobre o continente) em áreas como a literatura, as humanidades e a política muito antes da Segunda Guerra Mundial. No entanto, seria apenas na década de 1950 e, sobretudo, a partir da década de 1960,

que assistiríamos a uma verdadeira tomada da imagem na criação cinematográfica em África.

Perante o trauma colonial, como vimos, passou-se a se questionar certos valores e categorias impostas ao continente, com a necessidade urgente de uma nova cultura e de um novo ser humano. Assim como a historiografia africana, a partir de 1960, sofreria profundas transformações, lançando mão de novas abordagens, rejeitando antigas e inadequadas explicações históricas<sup>9</sup>, os primeiros cineastas africanos também buscariam reescrever essa nova imagem do continente através do cinema. A África, desvencilhada das amarras coloniais, passava a ser, a partir de agora, um continente “à procura de seu próprio destino” (FERKISS, 1967).

Em seus primeiros esforços e deslocamentos, estes cineastas partilhariam de um mesmo sentimento político-afirmativo, engajados em organizar a experiência social africana, denunciando o (neo) colonialismo e seus efeitos na sociedade pós-colonial, no intuito de construir um novo imaginário sobre África e seus povos. Por um lado, procurariam relatar os impactos da colonização, a utopia da independên-

---

<sup>9</sup> O sociólogo guineense Carlos Lopes (1995) chamou esse movimento historiográfico de *corrente da pirâmide invertida*. Liderada pelo burquinense Joseph Ki-Zerbo, reivindicava-se um futuro novo para a alteridade africana. Almejava-se produzir uma verdadeira história do continente, contribuindo para a construção de um “novo olhar” sobre a colonização - até ali registrada pelos “olhos do império”. Após a história da colonização, portanto, era necessário pôr em prática uma descolonização da História. Entretanto, Carlos Lopes acentua que a historiografia da pirâmide invertida esteve profundamente imersa no momento político e ideológico que foi produzida. Aqueles historiadores estavam apaixonadamente comprometidos em mostrar que a África também tinha uma história, e não apenas que tinha uma história, incorrendo, em alguns momentos, em certas idealizações. Contudo, Lopes reconhece que foram importantíssimos para os historiadores da “nova escola”, já que agora estes se encontram “despojados das cargas emocionais dos seus predecessores” (LOPES, 1995, p. 28).

cia e as consequências pós-independências em seus regimes políticos, culturais e econômicos, na denúncia de uma burguesia nacional condescendente com os interesses ocidentais; e, por outro lado, empenhar-se-iam na construção de um olhar sobre si mesmos, rejeitando as imagens propagadas pela ideologia colonial como representações distorcidas e deformadas de todo um continente espoliado.

## Referências

- ACHEBE, Chinua. *A Educação de Uma Criança Sob o Protetorado Britânico*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- ALMEIDA, Érica Reis de. O Pan-africanismo e a formação da OUA. *Revista geo-paisagem* (online). Ano 6, n. 12, 2007 Jul/Dez de 2007.
- APPIAH, Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BLANCHARD, Pascal et Armelle, CHATELIER (Org.). *Images et colonies: nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux Indépendances*, Actes du colloque tenu à la Bibliothèque Nationale. Paris: ACHAC, 1993.
- COPANS, J. et al. *Antropologia: Ciência das Sociedades Primitivas*, Lisboa: Edições 70, 1974.
- DENIS, J. Ferdinand. *Uma Festa Brasileira Celebrada em Rouen em 1550: teogonia dos antigos povos do Brasil, um fragmento recolhido no século XVI*. São Bernardo do Campo: Usina de Ideias\Bazar das Palavras, 2007.
- FANON, F. *Os Condenados da terra*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERKISS, Victor C. *África: Um continente à procura de seu próprio destino*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D., 1967.
- HEGEL, Georg. *A Razão na História. Introdução à Filosofia da História Universal*. Lisboa: Edições 70, 1995.



HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula — visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

LOPES, Carlos. *A Pirâmide Invertida. Historiografia Africana feita por Africanos. Atas do Colóquio: Construção e Ensino da História de África*. Lisboa: CCDP, 1995.

MACAMO, Elísio. *Negotiating Modernity: Africa's Ambivalent Experience*. London: Zed Books, 2005.

MACAMO, Elísio. A constituição de uma sociologia das sociedades africanas. *Estudos Moçambicanos*, 19: 5-26. 2002.

MACHEVO, Gerson Geraldo. *A Reconstrução do Discurso Identitário Africano em Valentin Yves Mudimbe*. Universidade Pedagógica. Maputo, 2007.

MEYER, Charlotte. *Les naissances du cinéma francophone subsaharien: les regards croisés de Jean Rouch et Ousmane Sembène*. Université Du Québec, 2004.

MUDIMBE, V. Y. *The Invention of Africa*. London: James Currey, 1988.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: Usos e Sentidos*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1988.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SHAKA, Femi Okiremuete. *Colonial And Post-colonial African Cinema — A Theoretical and Critical Analysis of Discursive Practices*. University of Warwick, 1994.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da Imagem Eurocêntrica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas; São Paulo: Papirus, 2003.

STAM, Robert; SPENCE, Louise. Colonialism, Racism and Representation: An Introduction. *Screen*, v. 24. 2 (1983), p. 2-20.

THIONG'O, Ngugi Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano?. In: MELEIRO, Alessandra (Org.). *Cinema no Mundo: África*. Editora Escrituras, 2007.

[Recebido: 10 de ago de 2016 — aceito: 10 de nov de 2016]